



UNIVERSITY
OF TAMPERE

This document has been downloaded from
TamPub – The Institutional Repository of University of Tampere

 *Publisher's version*

The permanent address of the publication is <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201306121122>

Author(s): Soikkeli, Markku

Title: Miesrakastajan emansipatorisuus kirjallisuudessa ja kulttuurissa

Main work: Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja

Editor(s): Jokinen, Arto

Year: 1999

Pages: 149-168

Publisher: Tampere University Press

Item Type: Article in Compiled Work

Language: fi

URN: URN:NBN:fi:uta-201306121122

All material supplied via TamPub is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorized user.

Miesrakastajan emansipatorisuus kirjallisuudessa ja kulttuurissa

Markku Soikkeli

Miehen roolia ei voi kyseenalaistaa niin kauan kuin hän pysyttelee perinteisesti maskuliinisiksi elämänalueiksi luokiteltujen toimintojen alueella: miehekkääksi katsotussa rankassa työssä, urheilussa tai harrastuksessa. Jokainen sukupuolirooli määrittyy suhteessa muihin rooleihin, mutta roolinsa voi lunastaa myös osoittamalla riippumattomuutta tai jopa tietämättömyyttä muiden naisellisuudesta tai maskuliinisuudesta. Sikäli kuin sukupuolisuus on yhtä kuin aihe- ja tilannekohtaisten puhetapojen asiantuntemusta, sukupuoliroolissa esiintymistä, täytyy yksinäisenkin naisen tai miehen tuntea ne esitystavat, joista hän kiel-täytyy tai joita hän ironisoi.

Kirjallisuudessa tällainen negatioiden kautta määrittyvä sukupuolirooli on helpompi kuvata kuin muissa taiteissa. Ottamalla lähtökohdaksi valmiit käsitykset naisen ja miehen rooleista, kirjallisuuden tarvitsee kuvata vain sitä, millaiset rajanvedot eivät enää päde tietyssä yksittäistapauksessa. Vaillinaisuuksien, virhetoimintojen ja tarkoituksellisten väärinkäsitysten kautta kertomus voi yhdistää kaksi ihmistä, joskus useam-

mankin, suhteeseen, joka muistuttaa tuttuja ihmissuhteita intensiteetissään. Kuitenkin se voi antaa emansipatorisen uuden kuvan siitä, millä tavoilla (biologiset) naiset ja miehet määrittyvät toisiinsa nähden.

Kuinka yleisiä nämä kirjallisuuden emansipatoriset sukupuoliroolit ovat? Juonenkulkua määräävät vaillinaisuudet, virheteriminnot ja väärinkäsitykset käyvät ilmi tilanteissa, joissa kertomuksen henkilöt tulevat tietoisiksi itsestään tunteen esittäjinä. Väärinkäsitykset voivat olla myös luovia ja tarkoituksellisia, jolloin kertomuksessa voidaan kommentoida joko tunteiden merkitystä suhteessa toisiinsa tai tunnesuhteiden arvoa toisiinsa verrattuna. ”Väärin”-käsittäminen voi tapahtua juonen dramaattisena käänteenä tai olla ylipäänsä poikkeava siitä ”oikeasta” tavasta, jolla yhteisö käsittää henkilön tekstuaalisen identiteetin.

Kertomuksen lopussa romanttinen väärinkäsitys voidaan osoittaa intuitiivisesti oikein tehdyksi tulkinnaksi, jolloin lukija tavallaan palkitaan luottamuksesta yksilölliseen ymmärrykseen. Vaikka kahden rakastavaisen tunnepohjainen tulkinta yhteenkuuluvuudesta osoitettaisiin molemminpuoliseksi väärinymmärrykseksi, lukija on joutunut jo muuttamaan käsitystään siitä, mihin tilanteisiin identiteetti ja sukupuoli voivat liittyä.

Kertomuksen henkilöiden biologinen sukupuoli on alusta loppuun ensisijainen tulkinta heidän sosiaalisille rooleilleen, mutta romanssin erityisyyden korostuessa biologinen sukupuoli on ainoastaan yhteinen nimittäjä läpikäydyille sosiaalisille tilanteille. Se, miten lukija reagoi ’naisuuden’ ja ’miehuuden’ saamiin uusiin merkityksiin, riippuu puolestaan siitä, miten paljon lukijan yhteiskunnassa arvoa annetaan henkilöitä yhdistäville tai erottaville tunnesiteille.

Kulttuurintutkijan näkökulmasta tunnesiteet ovat pelkkiä esiintymistapoja, tutkimuksen termein ’diskursiivisia käytän-

teitä’. Mitä merkittävämpi tunneside, sitä yleisempiä ovat siihen liittyvät esiintymistavat, etenkin tunteen tunnistaminen ja tunnustaminen. Meille tutussa länsimaaisessa kulttuurissa eniten tunnustuksellista arvoa annetaan kahden tasaveroisen yksilön väliselle rakkaudelle. Romanttisen tai intohimoisen rakkauden tunnusmerkit voidaan täyttää puheella tai toiminnalla, mutta ennen kaikkea on osattava kommentoida sitä, miten tietty parisuhde eroaa muista edeltävistä ja mahdollisista parisuhteista. Vain suhteen erityisyys voi taata mielikuvan siitä, että osapuolet ilmaisevat suhteessa spontaanisti ominta itseään.

Kuka hyötyy rakkaudesta?

Koska romanttiseen parisuhteeseen ei liity sosiaalista, taloudellista tai seksuaalista hyötyä, se on arvokas jo itsessään. Romanssi ja romanttinen rakkaus eivät kuitenkaan ole geneettisiä, sisäänrakennettuja toimintoja meissä ihmisissä, vaan kulttuurin ohjaamia tapoja esittää rakkaus ja esiintyä rakastuneena. Rakastuneena esiintyminen voidaan nähdä yhtenäiseksi esitystavaksi, johon kuuluu toisiinsa liittyviä fraaseja ja ennen kaikkea romanssin kerronnallinen kaava. Tätä yhtenäistä esitystapaa, rakkauskurssia, voidaan tietysti hyödyntää perusteluna niillekin ihmisten välisille toiminnoille, joihin liittyy ensisijaisesti sosiaalista, taloudellista ja seksuaalista hyväksikäyttöä.

Romanssin tutkijan kannalta sellaiset toiminnot, kuten Yhdysvaltain presidentin seksiskandaali tai Suomen pääministerin liittyminen kirkkoon avioliittoa varten, ovat mielenkiintoisia esimerkkejä siitä, missä ja milloin rakkauskurssia voidaan käyttää. Presidentti Bill Clinton ei olisi pystynyt selittämään tekosiaan sillä, että hän oli niin rakastunut kolmekymmentä vuotta nuorempaan naiseen.¹ Rakkautta koskevaa dis-

kurssia ei voitu käyttää, koska kyseisessä tapauksessa romantista intohimoa ja seksuaalista hyväksikäyttöä ei voitu erottaa toisistaan uskottavasti. Sen sijaan pääministeri Paavo Lipposen tapauksessa suhdetta vastaavanikäiseen naiseen kuvailtiin mediassa romanttiseksi rakkaudeksi, joka sai institutionaalisen sinettinsä kirkossa ja jonka ”luonnollisuuden” todisti viime kädessä pariskunnan liitosta syntynyt lapsi. Näin tehtiin huolimatta siitä, että avioliitto ja vauva ajoittuivat sopivasti vaalien alle.

Ajallisen ulottuvuuden lisäksi rakkausaihe pakottaa pohtimaan yksilöllisten tunteiden sidoksia paikallisuuteen, sosiaaliin lähipiiriin ja yhteiskuntaan. Monissa rakkauskertomuksissa kyetään kyseenalaistamaan yhteiskunnallinen järjestys. Rakkaus voidaan esittää seikkailuna, sosiaalisten rajojen radikaalina ylittämisenä, mukaan lukien sosiaalisten sukupuoliroolien ylittämisenä. Näin rakkauskertomukset tarjoavat unelmaa radikaalista yhteiskunnallisesta muutoksesta, erillään olleiden voimien yhtymisestä. Tällä kriteerillä tunnetuin lemmentarina lienee Shakespearen *Romeo and Juliet* (1594–1595; suom. *Romeo ja Julia*, 1963). Ylittäessään elämänalueiden rajoja rakkauskertomus esittää illuusion – ja ainoastaan illuusion vailla poliittista vaihtoehtoa – yhteiskunnallisen eriarvoisuuden ylittämistä kaikilla symbolisen järjestyksen alueilla.

Historian näkökulmasta tarkasteltuna rakkauskertomukset osoittautuvat monimutkaisemmaksi merkityspeliksi kuin naisen ja miehen yksityinen vuoropuhelu. Unelmalla on ollut erilainen merkitys riippuen siitä, onko romanssiin osallistuva tai siitä kertova henkilö heteroseksuaalisen valtakulttuurin keskipisteessä vai marginaalissa, nainen vai mies, hetero- vai homoseksuaali. Yhdysvaltalaisen feministin Ti-Grace Atkinsonin mielestä heterorakkaus on aina naista orjuuttava patologinen fantasia (Atkinson 1974, 43; vrt. Pratt 1982, 92–94.). Suomalainen feministitutkija Sari Näre on tarkastellut lemmentanta-

siaa tarkemmin. Näre on tulkinut naista kahlitsevaksi fantasiaksi pelkästään tavan, jolla rakkaudesta puhutaan juuri naiselle kuuluvana eetoksena. Naisen ja miehen katsotaan edustavan parisuhdetoiveissaan erilaista eetosta. Näre viittaa siis arkikäsitelyyn, joissa naisen katsotaan pyrkivän persoonalliseen suhteeseen, jota ylläpitää rakkaus, kun taas miehille tyypilliseksi eetokseksi suvaitaan viettikeskeinen toiminta. (Näre 1994, 35.) Sukupuolien eetosta koskevien arkikäsitelysten mukaan naista ei voi moittia romantiikan nälästä eikä miestä innokkaasta seksin tavoittelusta.

Pystyykö sitten edes romaanin mittainen kertomus kuvaamaan rakkautta tasa-arvoisesti? Kirjallisuus voi kyseenalaistaa identiteetin rakentumiseen vaikuttavia arkikäsitelyksiä tai tehdä niistä näkyviksi ja jopa naurunalaisiksi. Roland Barthesin mielestä kirjallisuus voi murtaa esimerkiksi 'rakkautta ensisilmäyksellä' -tyyppisiä tulkintoja parisuhteesta. Rakkauskertomus on kirjailijan ja lukijan yhteinen yritys päästä selvyteen rakkauskurssista. Barthesin mielestä diskurssi tulee kertomuksessa alistetuksi 'toiseuden' merkityksille ja siksi diskurssiin sisältyvät relaatiot, millaisia itsestäänselvyyksiä esimerkiksi naisen ja miehen suhteeseen sisällytetään, voivat paljastua. (Barthes 1983, 7–9.)²

Romanssilla on erilainen merkitys naisen ja miehen elämän kertomuksellistamiselle. Anthony Giddensin mukaan miehet kärsivät elämänsä kertomuksen episodimaisuudesta – mikä äärimmillään ilmenee miesten donjuanismina, viettelyjen sarjana – ja siksi he eivät voi ymmärtää sitä, millainen merkitys rakkaudella on osana naisen elämää. Sukupuolten on myös vaikea ymmärtää toistensa elämäkertomusta, sillä ihmisillä on taipumus identifoida muut heidän elämänsä kertomuksellisuutta tulkitsemalla. (Giddens 1991, 52–56, 92–95.) Miehet siis tulkitsivat naisen elämää yhtä episodimaisesti kuin omaansa, ja naiset puolestaan miehen elämää yhtä kokonaisvaltaisesti kuin

omaansa. Tämä ristiriita on kuitenkin kertomustaiteessa vähäpätöinen lähtökohta identiteettien väärintulkinnalle ja rakastumiselle.

Olennaista lukijoiden kannalta on se, kuinka luetut romanssit ovat vaikuttaneet sekä rakkauden että laajemmin ottaen koko elämän kertomuksellistamiseen. Väitöskirjassani *Lemmen leikekehässä* (1998) tutkin korkeakirjallisia rakkausromaaneita³ ja päädyin seuraaviin johtopäätöksiin:

(i) Rakkausromaani ei suinkaan ole kertomus naisen ja miehen tasa-arvosta intohimoisen rakastumisen avartamassa maailmassa. Se tarjoaa ajallisesti ja paikallisesti rajatun, sukupuolisesti roolitetun mielikuvan rakastavien yhteisestä identiteetistä, meisyydestä. Tämä meisyys perustuu rakkauskursista tutuille mielikuville.

(ii) Rakkausromaani on vaikuttanut käsityksiin rakkaussuhteen kertomuksellisuudesta. Tämä ilmenee romanssikaavan mukaisina odotuksina siitä, miten parisuhteessa koetaan yhteiskunnasta vapauttava idylli, millä tavoin idylli vapauttaa sosiaalisesta vastuusta ja antaa toisaalta elämänoppia, joka helpottaa paluuta yhteiskuntaan.

(iii) Romanssin keskeiset tapahtumat sijoittuvat temaattisiin tiloihin, idyllisiin tai siirtymävaiheen tilanteisiin, joissa henkilöt tulkitsevat identiteettinsä eri tavoin kuin havainnoiva ympäristö. Näissä tilanteissa henkilöt siis väärintulkitsevat identiteettiään itselleen tarkoituksenmukaisella tavalla. Useimmiten nämä tilanteet liittyvät intimiteetin mahdollisuuksiin perheessä tai seksuaalisessa kanssakäynnissä.

Viihderomanssin nainen ja mies

Rakastajia tutkittaessa ei raja korkea- ja viihdekirjallisuuden välillä ole merkittävä. Lähtökohtani on kuitenkin se, että kor-

keakirjallisen romanssin ei tarvitse noudattaa heterorakkauden roolijakoa niin tarkkaan kuin viihderomanssin. Todennäköisesti rakkauskertomuksissa on mahdollista testata sosiaalisen sukupuoliroolin rajoja. Mikäli sukupuoli on keskeinen eroavuuksien merkitsijä symbolisen järjestyksen piirissä, rakkauskertomus voi myös laajentaa sukupuoliroolien kirjoa. Enää ei ole kyse pelkästään siitä, millaisia naisen tai miehen rooleja ihminen voi ottaa toimiessaan yhteiskunnassa, vaan yhteistyön ja yhteisen elämän tarjoamista rooleista. Tässä heteroyleisölle suunnattu viihderomanssi ja korkeakirjallinen romanssi eroavat toisistaan. Viihderomanssi on vahvistanut käsitystä, että heteropuoliskot kuuluvat toisilleen erilaisuutensa tähden, mutta kirjallisuusinstituution 'vakavaksi' romaaniksi käsittämä teos voi osoittaa romanssin johtavan poikkeuksellisiin sosiaalisiin rooleihin.

Viihderomanssi luo fantasiamailman, jossa rakastuneen ihmisen halu määräytyy yksipuolisesti rakkauden kohteesta. Rakastavaiset kuuluvat toisilleen absoluuttisesti eli heidän meisyytensä ei määrity relationaalisesti. 'Vakavassa' romanssissa halun kohde ja laatu on esitetty kirjallisemmin. (Vrt. Kristeva 1993, 232.) Yksilön identiteetti ei välttämättä muutu, mutta suhteessa rakastettuun ja tämän edustamaan toiseuteen rakastaja on kertomuksen lopussa eri kuin alussa. Kun suhde toiseuteen muuttuu, subjekti on entisensä ja silti erilainen. (Vrt. van Boheemen 1987, 70–73.) Tällaisesta rakenteesta on Pirjo Lyytikäisen käyttänyt nimitystä 'allegorinen logiikka'. Allegorisella logiikalla Lyytikäinen tarkoittaa sitä kuinka miespäähenkilö näkee naisessa eettisen osan itseään, subjektinsa toisen mahdollisuuden. (Lyytikäinen 1997, 242.) Koska Lyytikäinen on tehnyt tulkintansa pelkästään vuosisadan alun kirjallisuuden perusteella, voidaan pitää todennäköisenä, että yhteiskunnan tasa-arvoistumisen myötä romanssin tarjoamat roolit ovat nekin tasoittuneet: mies on merkinnyt naiselle mahdollisuutta eettisesti korkeampaan elämään. Esimerkiksi Marianne Alopä-

euksen romaanissa *Mörkrets kärna* (1965) nainen tunnustaa olevansa rakastunut pelkästään tiettyyn ”ihmistyyppiin”, joka ”pohjimmiltaan on hänen omansa” ja jota hän etsii kaikista miehistä (Alopaeus 1965, 82–83).

Viihderomanssissa ei tarvita tällaista unelmaa identiteetin vaihtoehdosta. Tarinan tavoitteena on rakastavaisten metafyysinen, käsitteetön fuusio. Viihderomanssin maailmankuva on jo ilmikäyvän tarinan tasolla metaforan hallitsema. Ajatusleikkinä voidaan esittää, että viihderomanssit ovat nykypäivän uskonnollisia ihmekertomuksia, joiden konteksti ja avioliittoon tähtäävä arvomaailma piilee kristinuskon mystiikassa. Patricia Parkerin mukaan kristillisen aviorakkauden ideaali on nimenomaan metaforinen: täysin erilaiset, nainen ja mies, ovat jumalan mahdollistamassa liitossa yhtä lihaa. (Parker 1982, 136–138.) Viihderomanssien emansipatorisuus kuitenkin rajoittuu siihen, että niiden naisvahvuinen lukijakunta voi tulkita miesrakastajan sosiaalisen ja taloudellisen paremmuuden pelkiksi romanssia valmisteleviksi piirteiksi.

Viihderomanssien ylläpitämä mielikuva rikkaasta puhetaitoisesta rakastajasta ei ole suinkaan harmiton ideaali. Miesten näkökulmasta myyttinen donjuan on todiste miehen sukupuolisesta ylivoimaisuudesta ja aktiivisuudesta, jolle naiset ”luonnostaan” alistuvat uhreiksi. Miesrakastajan myyttiin vetoamalla patriarkaalinen yhteiskunta on voinut todistella, että itsenäinen, perheetön nainen on uhri, joka ei kykene ymmärtämään rakkausdiskurssin keinotekoisuutta. Esimerkiksi kuuluisin kotimainen rakastaja, Ruben Oskar Auervaara (oik. Jansson), muodostui myyttiseksi hahmoksi patriarkaatille otollisessa vaiheessa, 1940-luvulla. Sodan aikana työtehtäviin siirtyneet naiset herättivät hämmennystä patriarkalisessa Suomessa, koska naisen sosiaalinen identiteetti ei ollut enää sidottu kotiin samalla tavoin kuin ennen. Siksi lehdistö mieluusti nosti Auervaraan miespolven edustajaksi, joka osoitti naisten paikan ja

luonteen – väkivallattomalla mutta ”perinteisen” miehisellä tavalla. (Kautto 1999, 128–129.)

Eräänlaisia miehille tarkoitettuja viihderomansseja sisältyy jännitys- ja agenttitarinoihin. Niissähän naishahmot voidaan edelleen esittää lajityypin edellyttämäksi seksuaaliseksi välipalaksi. Samoin kuin naisille suunnatuissa viihderomansseissa, myös jännitys- ja agenttitarinoissa arvuutellaan lukijan tuntemaa kaavaa seuraten, onko päähenkilö vaarassa tulkita seksuaalisen jännitteen romanttisen rakkauden merkiksi. Naisviihteen vaatteisiin tai ruokiin liittyvä tuotemerkkitietoisuus on miesviihteessä korvattu aseisiin ja autoihin liittyvillä tuotemerkeillä; tärkeää vaarallisen romanssin kannalta on se, missä määrin päähenkilöt kykenevät tunnistamaan tuotemerkeistä samaa makua tunnustavan partnerin. Reagoidessaan arkipäivän käsitelyyn tuotemerkkeihin liittyvästä statuksesta viihderomanssit tukevat käsitystä siitä, että samaan sosiaaliseen ryhmään kuuluvat partnerit ovat luonnollisesti tarkoitettut toisilleen.

Puhuva nainen ja masokistinen mies

Kuten monet maailmanhistorian donjuanit, myös Auervaara oli mielikuvituksen eikä sänkykammarien sankari. Sikäli kuin Ruben Oskar itse loi itsestään fiktion, liittyi hän kotimaisen kirjallisuuden kapeaan mutta pitkään perinteeseen, jossa melankoliset donjuanit etsivät itseään pitkästä tragikoomisten viettelysten sarjasta. Johannes Linnankosken, Pentti Haanpään, Jorma Korpelan ja Mika Waltarin lisäksi tällaista hahmoa on kuvannut äskettäin mm. Jyrki Tuulari kirjassaan *Pyydys* (1998), joka kannattaisi ehdottomasti lukea Auervaara-elämäkerran rinnalla. Nämä kotimaiselle kirjallisuudelle tyypilliset donjuanit ovat pikemminkin lohduttavia kuin mieskuntoa ihannoivia hahmoja. Mieslukijalle lohtua voi suoda ajatus uroosta, jolla

kaupungistuneessa yhteiskunnassa ei ole enää selvää, erityisen maskuliiniseksi tulkittavaa toimijan roolia.

Pertti Karkaman tutkimuksen mukaan suomalaisen romanssin miehelle nainen on useimmiten rakkauden kohde ja väline, jonka lähellä mies hetkeksi löytää uudelleen aistillisuuden ja elinvoimaisuuden. Naisella rakkaus liittyy koko hänen aistilliseen ja ruumiilliseen elämäänsä; rakkauden kautta nainen joutuu sosiaalisen roolin ulkopuolelle, hukkaa identiteettinsä. (Karkama 1994, 139.) Oman tutkimukseni perusteella naisen välineellisyys näkyy parhaiten mainituissa kulkuriromansseissa. Ennen kaikkea ne tukevat mielikuvaa miehestä vaeltajana, joka ei voi kotiutua mihinkään mutta saa romanssissa todistuksen miehisyydestään. Nopeasti kaupungistuneessa Suomessa kulkuriromanssit ovat olleet patriarkaatille tärkeää lohtukirjallisuutta.

Nykypäivän kirjallisuudessa nuorilla kulkurimiehillä ei ole enää maaseudulle vetäviä nostalgisia tunteita: maaseudun sosiaalista vapautta ja sukupuoliroolien ”luonnollisuutta” edustavat nyt kapakat ja rock-henkinen ’on the road’ -elämäntapa. Toisaalta mieskin saattaa olla välikappaleen roolissa naisen – tai toisen miehen – kokeillessa identiteettiään. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Anna-Liisa Härkösen *Akvaariorakkautta* (1991), Marianne Alopaeuksen *Mörkrets kärna* ja Christer Kihlmanin *Alla mina söner* (1980).

Naisen subjektiutta vähätelleen patriarkaalisen kulttuurin vuoksi naishahmot tavataan kuvata paikallisuuteen sidotuiksi hahmoiksi sekä miesten että naisten kirjoittamissa romansseissa. Naiskirjailijoiden kirjoittamat romanssit – etenkin Märta Tikkasen *Personliga angelägenheter* (1997) – osoittavat kuitenkin, että ’paikallisuus’ on enemmän diskursiivinen tila kuin tietty kotoisa miljö. Romaani luo tuttuun ja tunnettuun yhteiskuntaan uuden esiintymistilan ja siten myös uuden sosiaalisen tilan. Modernin rakkauskertomuksen rakenne voi muuttaa käsi-

tyksiämme sosiaalisesta tilasta radikaalimmin kuin rakkausdis-kurssi on mahdollistanut perinteisissä, luokkarajojen murtami-seen keskittyneissä seikkailuromansseissa.⁴

Itsekontrollia korostavassa rakkauskertomuksessa, kuten kulkuriromanssissa, miehen uusi identiteetti on vapaa kaikista perhesiteistä, etenkin isän vastuusta. Nainen on tavattu kiin-nittää entistä tiiviimmin paikallisuuteen ja äidin rooliin. Nais-kirjailijat, etenkin lähellä nykypäivää, ovat voineet kääntää ti-lanteen myös päinvastaiseksi. Esimerkiksi Anna-Liisa Härkö-sen *Akvaariorakkautta*-romaanissa miehellä on muuttumaton rooli, eikä hänen tarvitse pohtia identiteettiään. Miehen pysy-vyyteen nähden nainen voi nyt leikitellä omalla identiteetillään. Härkösen kritiikki kohdistuu ylipäänsä seksi-intimiteettiin, mutta sitä ironisoidessaan hän tulee kommentoineeksi myös perhein-timiteetin keskeisiä piirteitä.

Härkösen teos on sikälikin nykypäivää kuvaava, että nai-sen tai miehen sukupuoliroolia ei kiinnitetä enää yhtä vahvasti perherooleihin. Perheen on korvannut yhteiselämän välimuo-to, ystävien kollektiivi. Kukin modernille minäprojektille omis-tautunut sinkku voi sieltä käsin harjoitella joko perinteisen per-heen perustamista tai omistautua sukupuolensa seksuaalista itsenäisyyttä korostavalle elämäntavalle – tai kokeilla näitä in-timiteetin alueita vuorotellen. X-sukupolvifiktiot kuten 20–30-vuotiaille suunnatut tv-sarjat (mm. suomalainen *Sydänten aka-temia* tai yhdysvaltalainen *Frendit*) ihannoivat juuri tällaista ys-tävyyden kollektiivia, jossa perhe ja seksi tarjoavat täysin ver-tailukelpoisia tilanteita sukupuoliroolin vahvistamiselle. Peri-aatteessa naisella ja miehellä on yhtä paljon mahdollisuuksia myös kyseenalaistaa perinteisiä rooleja, mutta käytännössä yh-teiselämän alue on yhä voimakkaasti sukupuolittunutta. Här-kösen romaanin perusteella miehen sosiaaliseen ja seksuaali-seen itsenäisyyteen kohdistuu paljon odotuksia, mutta sitäkin enemmän odotuksia nainen suuntaa itseensä.

Romanssin kirjallisessa historiassa rakastavaisten vastentahtoisuus on useimmiten kytketty avioliittoon. Aviotarinoiden traditio on Tony Tannerin mukaan konservatiivisen ideologian kulmakivi, jolle on syntynyt vastatraditio. Vastatradition kertomukset ovat syntyneet kahdella tavoin: joko aviotarinan sisältä käsin eli kritisoiden avioelämää vihkimisen jälkeen, tai seuraten jommankumman aviopuolison onnellista parisuhdetta avioliiton ulkopuolella, riippumattomana avioliiton sosiaalisesta sidoksesta. (Tanner 1979, 19.) Vastatradition rikkaus käy ilmi esimerkiksi Louis B. Salomonin tutkimuksesta, jossa hän jaottelee englantilaisen runouden mieshahmoja muun muassa rakkaudelle immuuneihin, rakkaudessa pettyneihin, naisvihamielisiin, leikkimielisiin ja kuolevaisuuden julistajiin (Salomon 1961). Etenkin leikkimielisten donjuanien tarinat muodostavat eurooppalaisessa kirjallisuudessa oman vahvan perinteen: keskiajasta nykypäivään, mutta Suomessa tällaiset veijarit tarinat näyttävät muuttuvan keski-ikäisen kriisiä kommentoiviksi farsseiksi, kuten Martti Kainulaisen *Maaliikanen* (1989) tai Jorma Ojaharjun *Viagra-maniaa* kommentoinut *Operaatio Ilohauskä* (1998).

Toisaalta löytyy lukuisia rakkauskertomuksia, joissa miehen maskuliinisuus osoitetaan hänen kyvyllään kieltäytyä romanssista juuri, kun se voisi saada institutionaalisen sinettinsä. Tällaisissa kertomuksissa nainen osoittaa sivilisaatioon väsyneelle miehelle tämän sisimmässä uinuneen maskuliinisuuden ja mies palauttaa naisen uskon hierarkkiseen heteroseksuaalisuuteen. Paul Zweig on esittänyt tällaisen antiromanttisen (”counter-romantic”) tarinan muodostavan oman traditionsa keskiaikaisista etsintämyyteistä nykypäivän lännenelokuvaan. Antiromanttisessa tarinassa cowboy saapuu pikkukaupunkiin ja voittaa omakseen naisen rakkauden, jonka ansiosta hän saa jälleen voimia hylätä löytämänsä idyllin. Vaihtoehtoisesti sankari saa jo tarinan alussa tehtäväkseen osoittaa kelvollisuuten-

sa partneriksi. Idyllin ulkopuolella suoritettut sankarityöt osoittavat rakastetun naisen arvon, mutta toisaalta todistavat sankarin riippumattomuuden naisesta. Rakkauden ansiosta mies voi paeta sekä parisuhteen vaatimaa sosiaalista sitoutumista että valintaa miehen perinteisten roolien välillä. (Zweig 1981, 62–71.)

Mutta millainen on miehelle tarjoutuva uusi identifiointitila, jos paikallisuuden diskursiivinen hallinta kuuluu erityisesti naiskirjailijoiden ja naishahmojen kyvykkyyteen? Louis B. Salomon esitteli romanssin vastatraditiona itsenäistä, rakkauden tähden kärsivää mieshahmoa. Toisaalta rakkaudelle *omistautuva* mieshahmo on tulkittavissa jyrkempänä vastalauseena yhteiskunnan sukupuolirooleille kuin rakkaudesta ja siihen liitetystä avioliitosta kieltäytyvän, ikuisen poikamiehen hahmo. Carol Siegel on tarkastellut tällaista vastatraditiota *masokistin* diskurssina. Siegelille masokismi on 1800-luvulla Euroopassa ja USA:ssa syntynyt diskursiivinen ja narratiivinen reaktio aikakauden sukupuolipolitiikkaan. Siegelin foucaultlainen tulkinta sankarillisesta rakastajasta esittää uhrautuvan mieshahmon muuttuneen 1800-luvulla tahdottomaksi, maskuliinisuutta testaavaksi masokistiksi, jonka figuroinnissa tärkein osuus oli Sigmund Freudin teorialla. Viktoriaanisen kaunokirjallisuuden romansseissa miehen ja naisen roolit avautuivat dialogille, jossa mies saattoi alistua naisen puheelle ja toiminnalle. (Siegel 1995, 2–13.)

Ennen viktoriaanisen ajan kirjallisuutta naisen kärsimys rakkaudessa oli liitetty lapsensaantiin ja riippuvuuteen lapsesta, kun taas mieshahmon romanttinen kärsimys oli muistuttanut uskonnollista ekstaasia tai sankarillista yllyttämistä toimintaan. Siegelin mukaan 1800-luvun rakkauskertomus romantisoi miehen sukupuolisen identiteetin epävarmuuden ja feminiinisen alueelle liittyvän masokismin. Alistuvan ja epävarman miehen hahmo mahdollisti sen, että naiskirjailijat saattoivat

esittää naishahmot vapaampina oman elämänsä sankareina. Sen sijaan mieskirjailijoilla, kuten Charles Dickensillä tai Thomas Hardyllä, tämä tendenssi näkyi tarinoina, joissa mies ”vieraillee” rakkaudessa kuin androgyniteetin puutarhassa ja sankarillisesti vaarantaa luomis- ja puhekykynsä. Mies oli valmis heittäytymään rakkauteen, vaikka hän ei pystynyt enää hallitsemaan suhdetta ja varmistamaan ylivoimaisuudellaan molempien rakastavien onnea. Aikakauden moralismi edellyttikin, että ainoastaan avioliitossa tämä uuden aikakauden romanssi saattoi saavuttaa jälleen paternaalisen kontrollin. (Emt. 9–15.)

Siegel kuitenkin johdattelee tutkimustaan läpi 1900-luvun todistaakseen, että 1800-luvulta periytyvän, avioliittokeskeisen rakkauskertomuksen sisällä on ollut alistuvaa miestä kuvaava, monesti myös seksuaalista kärsimyksenhalua korostava vastatraditio, jonka resistanssi ei ole kohdistunut vain avioliittoon, vaan myös sukupuolirooleihin. Naisen tahdolle antautuva masokistinen mieshahmo, silloinkin kun hänen uhrautumisensa on korotettu naisen yhteiskunnallista asemaa ylevämmäksi, on ollut joka tapauksessa valmis aloittamaan roolien uudelleenmäärittelyn. Alistuessaan vastaanottavaksi osapuoleksi – ”kestä osasi kuin mies!” – masokistinen mieshahmo on voinut paljastaa esimerkiksi herrasmiehen rooliin sisältyvän maskuliinisen itsevarmuuden passiivisuudeksi, joka on aiemmin liitetty feminiinisyyteen, ja täten purkaa sukupuoliroolien kaksinaipaisuutta. (Emt., erit. 135–139, 163–168.) Myös oman työni empiriassa on käynyt ilmi, että useimmissa rakkauskertomuksissa parisuhteen avulla osoitetaankin se, miten ihmiset *eivät* kuulu toisilleen yhteiskunnan edellyttämällä tavoilla.

Rakkausromaanien emansipatorisuus näyttäisi siis tiivistyvän kahteen hahmoon, *pubuvaan naiseen* ja *masokistiseen mieheen*; tosin oman tutkimukseni empiriassa masokistisia, rakastetun toiveille alistuvia miehiä olivat ainoastaan *Alla mina söner* -romaanin kirjailijahahmo ja *Akvaariorakkautta*-romaanin nuoru-

kainen. Puhuvan naisen ja masokistisen miehen identiteetit ovat olemassa ainoastaan suhteessa toiseen, läsnäolevaan ja läheisesti tunnettuun identiteettiin.

Sen sijaan on vaikea sanoa, ovatko ne aidosti emansipatorisia sukupuolirooleja, joihin samastumalla *lukijat* muuttaisivat sukupuolten valtasuhteita. Perinteisiä hetero- tai homoromansseja varmemmin sukupuoliroolien kliseitä murtavat rakkauskertomukset, joissa kahden rakastavaisen sijaan lukija joutuu pohtimaan kolmannen osapuolen merkitystä suhteelle. Lopuksi haluankin ottaa esille sen, miten heteroromanssin avulla on voitu kuvata miesten välistä homososiaalisuutta ja siten jäsentää uudelleen miesten välistä hierarkiaa.

Heterorakkaus ohjaa homososiaalisuutta

Kirjassaan *Between men* (1985) Eve Kosofsky Sedgwick kääntää länsimaiset rakkauskertomukset pääläelleen. Sedgwickin mukaan kertomukset miehen ja naisen rakkaudesta ovatkin itse asiassa kertomuksia miesten välisestä valtakamppailusta, jossa naisella on pelkkä valtaa osoittavan merkin rooli. Eurooppalaisen kirjallisuuden heteroseksuaalinen kaanon on itse asiassa miehinäinen homososiaalinen kaanon. (Sedgwick 1985, 17.) Rakkauskertomukset eivät olisikaan aidon toiseuden fantisointia, vaan patriarkaalisen kulttuurin ylläpitämiä unelmia samuudesta.

Sedgwickin lähtökohtina ovat pääasiassa René Girardin ja Luce Irigarayn ajatukset homososiaalisuudesta. Juuri Girard on kiinnittänyt huomion siihen, millä tavoin eurooppalaisessa rakkauskirjallisuudessa kerrotaan rinnakkain kahta tarinaa: yhtäältä miesten välistä eroottista kilpailua naisen suosioista ja toisaalta miehen ja naisen välistä, varsinaista rakkaussuhdetta. Girardin mukaan kilpailun ja kosiskelun juonet ovat rakkauskertomuk-

sisä yhtä merkittävällä sijalla ja monessa suhteessa toistensa kaltaisia. Rakastetun valintaa määrääkin useassa tapauksessa kilpailevan miehen persoona, ei rakastetun laatu. (Sedgwick 1985, 21; vrt. Girard 1965, 6–10.)

Sedgwickin mukaan miehet ja mieskirjailijat käsittelisivät homofobiaa heteroromansseihin pakenemalla. Ehkä olennaisempaa kuin homofobian määrätietoinen kieltäminen on kuitenkin se, millä tavoin miehen halu naiseen motivoituu välittäjähahmon eli toisen miehen kautta. Mies ei jäljittele toisen miehen persoonaa, vaan hän imitoi halua, jonka näkee toisessa mieheissä. (Cooper 1990, 69; ks. myös Schwenger 1992, 72–73.) Vaikka heteroseksuaalinen rakkauskertomus ei olisikaan pohjimmiltaan homoeroottinen, se voi olla motivoitunut kolmannesta persoonasta käsin eikä rakkauden kohteen vuoksi. Välittäjähahmon merkitys on siinä määrin tiedostettu niin rakkauskurssissa kuin rakkausromaaneissa, että erotisoimalla välittäjähahmo voidaan kyseenalaistaa sekä intohimon spontaanisuus että parisuhteen feminiininen/maskuliininen -dualismi.⁵ Esimerkiksi Pentti Holapan romaanissa *Ystävän muotokuva* (1998) minäkertoja ilmoittaa suoraan, millä tavoin hänen kuvaamansa romanttinen parisuhde poikkeaa perinteisistä parisuhteen määrittämisistä:

Ensinnä minun on myönnettävä, että en pysty erottamaan rakkautta ja ystävyyttä toisistaan. Minun on tunnustettava se rehellisyyden vuoksi, vaikka tiedän jälleen loukkaavani sovinnaiskäsitteitä. (Holappa 1998, 371.)

Perustellessaan itse itsensä sovinnaiskäsitteiden ulkopuolella, romanssi todistaa naisen naiselliseksi tai miehen miehekkääksi millä tahansa sosiaalisen vieraantuneisuuden tavalla, joka on määriteltävissä romanssin vaiheista. Kirjallisena, elokuvallisena tai muisteltuna kertomuksena romanssin tunnustukselliset

kohdat liittyvät sosiaalisen roolin vaillinaisuuksiin tai siinä tehtyihin virheellisiin valintoihin – ylipäänsä elämän kertomuksellisuuden väärintulkintoihin. Koska suurinta tulkintavaltaa rakastajana tai rakastettuna käyttää luovan työn ammattilainen, on emansipatorisin nais- tai miesrakastaja yleensä ollutkin nimenomaan taiteilijahahmo. Yhteiskunnan kannalta tehdyt ”väärin”-tulkinta soveliaasta partnerista osoittautuvat lukijalle kertomukseen sopiviksi ”oikein”tulkinnoiksi. Siten *Ystävän muotokuvan* kaltaiset romaanit voivat muuttaa käsityksiämme oman elämämme feminiininen/maskuliininen -dualismeille perustuvista ja elämän kerronnallisuuteen liitetyistä lainalaisuuksista.

Viitteet:

1 Vuoden 1998 suurin kansainvälinen uutinen oli presidentti Bill Clintonin sukupuolisuhde 21-vuotiaaseen Monica Lewinskyyn. Kolme vuotta aiempien tapahtumien paljastuttua ne esitettiin mediassa Lewinskyn osalta tyhmänrohkeaksi työpaikkaromanssiksi ja presidentti Clintonin osalta seksiseikkailuksi, jonka suorasukaisuuden Clinton pyrki viimeiseen asti kiistämään.

2 Haastattelussa Barthes on selittänyt, että itse asiassa yhteisö houkuttelee yksilön sovintoon Toiseutta koskevan kielen kanssa rakkauskertomuksen avulla (Barthes 1981, 286, 302).

3 Korkeakirjalliset rakkausromaanit tarkoittavat tutkimusaineistoni tapauksessa kirjoja, jotka soveltavat romanssin kaavaa omaperäisesti, syventävät henkilöitään ja miljöötä ja ovat yhteiskunnallisesti kantaaottavampia kuin ns. viihderomanssit tapaavat olla.

4 Rakkauskertomus voi kyseenalaistaa myös käsityksiä siitä, mitä on kirjallisuuden realismi eli uskollisuus todellisuudelle (ks. Soikkeli 1998b).

5 Myös homoseksuaalista rakkautta on vuosisadan alusta lähtien yritetty selittää heteroseksuaalisen dualismin avulla. Eve K. Sedgwick nimeää tämän heteroyhteiskunnan käyttämän selityksen *nurinkääntämisen kielikuvaksi*. Sen mukaan feminiininen osapuoli haluaa aina maskuliinista ja maskuliininen osapuoli feminiiniä, riippumatta siitä, onko halun subjekti miehen vai naisen vartalossa. Feminiininen/maskuliininen-dualismi olisi siis vallitseva ja gender-ominaisuuksiin kytkeytyvä piirre jopa samaa biologista sukupuolta edustavien välillä. (Sedgwick 1991, 87.)

Kirjallisuus:

Alopaeus, Marianne 1965: *Mörkrets kärna*. Wahlström & Widstrand, Porvoo.

Atkinson, Ti-Grace 1974: *Amazon Odyssey*. Link Books, New York.

Barthes, Roland 1981: *The Grain of Voice*. Interviews 1962–1980. Transl. by Linda Coverdale. Jonathan Cape, London.

————— 1983: *Kärlekens samtal*. Fragment. Översättning Leif Janzon. Korpen, Göteborg. (1997).

Boheemen, Christine van 1987: *The Novel as Family Romance*. Language, Gender, and Authority from Fielding to Joyce. Cornell Univ. Press, Ithaca and London.

Cooper, Michael A. 1990: *Disciplining the Master*. - Joseph A. Boone & Michael Cadden (toim.) 1990: *Engendering Men*. The Question of Male Feminist Criticism. Routledge, New York and London

Giddens, Anthony 1991: *Modernity and Self-Identity*. Polity Press, Cambridge.

Girard, René 1965: *Deceit, Desire, and the Novel*. Self and Other in Literary Structure. Transl. by Yvonne Freccero. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

Holappa, Pentti 1998: *Ystävän muotokuva*. WSOY, Helsinki

Härkönen, Anna-Leena 1991: *Akvaariorakkautta*. 4. painos. Otava, Helsinki.

Kainulainen, Martti 1989: *Maaliikanen*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika*. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä. SKS, Helsinki.

Kautto, Timo 1999: *Auervaara – aurinko- ja kevätmiest*. Editat, Helsinki.

Kihlman, Christer 1980a: *Alla mina söner*. Alba, Tukholma.

Kristeva, Julia 1993: *Puhuva subjekti - tekstejä 1967-1993*. Suom. Pia Sivenius. Gaudeamus, Helsinki.

Lyytikäinen, Pirjo 1997: Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa. SKS, Helsinki.

Näre, Sari 1994: Pornografiakeskustelusta bordellikeskusteluun. Kaupallinen seksi vietti- ja rakkauseetoksen taistelukenttänä. - Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.) 1994: Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta. Gaudeamus, Helsinki.

Ojajarju, Jorma 1998: Operaatio Ilohauska. Like, Helsinki.

Parker, Patricia A. 1982: The Metaphorical Plot. Teoksessa David S. Miall toim.: Metaphor, problems and perspectives. The Harvester Press, Sussex.

Pratt, Annis 1982: Archetypal Patterns in Women's Fiction. The Harvester Press, Brighton.

Salomon, Louis B. 1961: Devil take her! A Study of the Rebellious Lover in English Poetry. A.S. Barnes & Company, Inc., New York.

Schwenger, Peter 1992: Letter Bomb. Nuclear Holocaust and the Exploding Word. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

Sedgwick, Eve Kosofsky 1985: Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire. Columbia University Press, New York.

Shakespeare, William 1594-1595; 1963: Romeo ja Julia. Teoksessa Romeo ja Julia. Kesäyön komedia. Suom. Yrjö Jylhä. Otava, Helsinki.

Siegel, Carol 1995: Male Masochism. Modern Revisions of the Story of Love. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.

Soikkeli, Markku 1998a: Lemmen leikkikehässä. Rakkauskurssin sovellukset suomalaisissa 1900-luvun rakkausromaneissa. SKS, Helsinki.

——— 1998b: Rakkauden maisemassa. Pastoraalin mytos Heikki Turusen Korvenraivaaja-sarjassa miestutkimuksen näkökulmasta. - Kaisa Kurikka (toim.) 1998: Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa. Kotimainen kirjallisuus; sarja, A, 37. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, Turku.

Tanner, Tony 1979: Adultery in the Novel. Contract and Transgression. The John Hopkins University Press, Baltimore and London.

Tikkanen, Märta 1997: Personliga angelägenheter. MånPocket, Stockholm.

Tuulari, Jyrki 1998: Pyydys. WSOY, Helsinki.

Zweig, Paul 1981: Adventurer. The Fate of Adventurer in the Western World.
Princeton University Press, Princeton.